



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

14455

31

SIR JOHN SUCKLING.
EIN BEITRAG
ZUR
GESCHICHTE DER ENGLISCHEN LITTERATUR.

INAUGURAL-DISSERTATION
VERFAST UND
DER PHILOSOPHISCHEN FACULTAET
DER
VEREINIGTEN FRIEDRICH-S-UNIVERSITAET HALLE-WITTENBERG
ZUR
ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE
VORGELEGT VON
HERMANN SCHWARZ
AUS HALLE A. S.

1970-1971





SIR JOHN SUCKLING.
EIN BEITRAG
ZUR
GESCHICHTE DER ENGLISCHEN LITTERATUR.

INAUGURAL-DISSERTATION
VERFASST UND
DER PHILOSOPHISCHEN FACULTAET
DER
VEREINIGTEN FRIEDRICH'S-UNIVERSITAET HALLE-WITTENBERG
ZUR
ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE
VORGELEGT VON
HERMANN SCHWARZ
AUS HALLE A. S.

~~14455.3~~

14455.31



Harvard College Library

THE GIFT OF

FREDERICK ATHEARN LANE,

OF NEW YORK, N. Y.

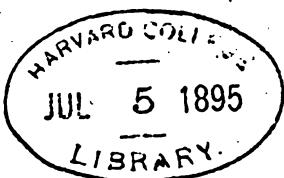
(Class of 1840).

5 July, 1895.



14455.31

~~14455.31~~



Lane fund.



SEINEM HOCHVEREHRTEN LEHRER

HERRN DIREKTOR DR. WILHELM SCHRADER

IN HALLE A/S.

ALS ZEICHEN DAUERNDER DANKBARKEIT

GEWIDMET

VOM

VERFASSER.





1

SIR JOHN SUCKLING.
EIN BEITRAG
ZUR
GESCHICHTE DER ENGLISCHEN LITTERATUR.

INAUGURAL-DISSERTATION
VERFASST UND
DER PHILOSOPHISCHEN FACULTAET
DER
VEREINIGTEN FRIEDRICH'S-UNIVERSITAET HALLE-WITTENBERG
ZUR
ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

VORGELEGT VON
HERMANN SCHWARZ
AUS HALLE A. S.

~~14455.3~~

14455.31



Harvard College Library

THE GIFT OF

FREDERICK ATHEARN LANE,

OF NEW YORK, N. Y.

(Class of 1840).

5 July, 1895.



14455.31

~~14455.31~~



Lane fund,



wirklich authentisch ist¹⁾), ist um vieles schwächer und größer. Die Ballade von Mennis wurde im folgenden Jahrzehnt während der Kämpfe der Cavaliere und der Rundköpfe in allen puritanischen Heerlagern gesungen.

Die englisch-schottischen Verhältnisse wurden immer verwickelter. Die Covenanters konnten sich mit der Regierung nicht einigen, und der König berief ein neues Parlament, welches ihm Mittel zu einem zweiten Zuge gegen Schottland bewilligen sollte. Es widerstand und wurde aufgelöst. Durch neue Opfer seiner Anhänger brachte Karl eine Armee zusammen, die aber von den Schotten, welche die englische Grenze überschritten hatten, bei Newburn am 20. August 1640 geschlagen wurde. Der König musste in Schottland nachgeben und, da er ohne Hülfsmittel war, in England das Parlament für das Jahr 1640 berufen. Es trat am 3. November zusammen, und in ihm sass auch Sir John Suckling als Abgeordneter für Bramber²⁾. Er erkannte wohl die Gefahr, in welcher der König und die Regierung schwieben, und richtete einen Brief, in welchem er zur Nachgiebigkeit riet, an Henry Jermyn, den späteren Earl of St. Albans, einen der höchsten Hofbeamten und Vertrauten des Königs und der Königin³⁾. Es ist sehr wahrscheinlich, dass nicht der Diener, sondern der Herr der eigentliche Adressat des Briefes war. Jedoch wurde der Brief im folgenden Jahre (1641), nachdem Karl London verlassen hatte, veröffentlicht, mit Verschweigung der Namen und mit der Bezeichnung „A Copy of a Letter fownd in the Privy Lodgings at Whitehall.“

Das Parlament setzte sich sofort zum König und dessen Ministern in Opposition; Strafford und Bischof Laud wurden in den Tower geschickt und das gerichtliche Verfahren gegen den ersten am 22. März 1640—41 eingeleitet. Karl suchte seinen ersten Minister vor einer Verurtheilung zu retten, und es verbanden sich eine Anzahl Anhänger des Hofes, Henry Percy, Henry Jermyn, Sir John

1) Poems, Plays I, p. 107, p. XLIV.

2) Poems, Plays I, p. XLVI.

3) II, p. 231.

Suckling, Colonel Goring, Captain Billingsley und andere, um den Lieutenant des Towers, Sir William Balfour, zu bestechen (mit 2000 £ oder, wie dieser letztere aussagte, sogar mit 22000 £), damit er Strafford entkommen lasse. Zugleich sollten dieselben Verschwörer beabsichtigt haben, französische Truppen nach England kommen zu lassen und diese, mit den dem Könige treuen irischen und englischen vereint, gegen das Parlament zu gebrauchen¹⁾. Diese angebliche Verschwörung wurde verrathen. Am 6. und 8. Mai wurden die Theilnehmer aufgefordert, vor dem Parlamente zu erscheinen, Jermyn und Suckling flohen nach Frankreich, da sie wohl wussten, dass der Hof sie nicht schützen konnte. Die andern, darunter auch William Davenant, wurden ergriffen und Colonel Goring spielte den Verräther, indem er alles auf die andern wälzte, um sich zu retten.

Sir John lebte eine Zeit lang in Frankreich in Noth und Bedrägniss und in der Verzweiflung vergiftete er sich in Paris²⁾. So erzählt Aubrey; andere lassen ihn an einem Fieber sterben³⁾. Pope erzählt bei Spence⁴⁾ folgende „tale of marvellous horror and romance“, welche durch Briefe im Besitz des Lord Oxford bestätigt werden soll. Sir John's Diener habe seinen Herrn bei der Ankunft in Calais bestohlen, und um ihn an der Verfolgung zu hindern, habe er in den Stiefel desselben ein Rasirmesser gelegt, oder durch die Sohle einen Nagel getrieben. Wie nun Suckling den Stiefel angezogen habe, habe er sich so sehr verletzt, dass er an der Wunde gestorben sei. Wäre diese Erzählung wahr, so müsste unser Dichter noch im Mai 1641 gestorben sein. Nach Hazlitt wäre die Annahme seines Selbstmordes die wahrscheinlichste. Es ist klar, dass der verweichlichte und an Luxus und Verehrung gewöhnte Höfling durch die Entbehrung und Nichachtung im Auslande zur Verzweiflung getrieben werden konnte. Die Zeit seines Todes ist nicht

1) Poems, Plays I, p. XLVIII—LIII. Ranke II.

2) I, p. LIV.—LVI.

3) Percy, Vol. II. Book III. No. 16.

4) Anecdotes 1820, p. 3—5.

genau bestimmbar; sicher ist, dass er vor dem Ende des Jahres 1642 starb, im kräftigsten Mannesalter, ein Opfer seiner Königstreue.

Dass er bei Freund und Feind in der Heimath nicht sobald vergessen wurde, zeigen eine stattliche Anzahl Broschüren, die über ihn und seine Genossen erschienen¹⁾. Den Puritanern blieb er immer der Typus eines Cavaliers.

Bevor wir an die Betrachtung von Sucklings litterarischer Hinterlassenschaft gehen, die sich naturgemäss in lyrische und dramatische Poesie gruppiert, müssen wir einige Worte über die verschiedenen Ausgaben seiner Werke vorausschicken.

An Einzelausgaben werden genannt:

1) Aglaura; a Tragedy-Comedy 1638. 1^o. 2) The Discontented Colonel; a Tragedy 1639 (1642) 4^o².

An Gesamtausgaben sind zu erwähnen:

1) Fragmenta Aurea. — A collection of all the incomparable Peeces written by Sir John Suckling; and published by a friend to perpetuate his memory. Printed by his own copies. London: Printed for Humphrey Moseley etc. 8^o. 1646, 1648, 1658³.

Sie sind ausgestattet mit einem Portrait des Dichters von W. Marshall und einigen anonymen Versen (von Thomas Stanley). Die Ausgabe von 1658 enthält „some New Additionals“ mit einem besonderen Titelblatt und der Jahreszahl 1659. Sie sind von Lady Southcot, der ältesten Schwester des Dichters, dem Herausgeber übergeben worden und vermehren die „Poems“ um das doppelte; auch enthält diese Ausgabe zum ersten Male das Fragment „The Sad One“⁴.

2) The Works of Sir John Suckling. Containing

1) Poems, Plays II, Appendix p. 259—86.

2) Allibone: A Critical Dictionary etc. Vol. II. Artikel Suckling. Die Ausgabe von „Aglaura“ erregte durch das ungewöhnliche Folioformat Aufsehen und zog dem Dichter manchen Spott zu. cp. Poems, Plays I, p. XXXVI. Ward: Hist. of Engl. Dram. Literature. Vol. II, p. 349. Anmerkung.

3) Allibone führt noch Ausgaben von 1647 und 1676 an.

4) Poems, Plays I, p. LXIX—LXX. Allibone.

all his Poems etc. London: Printed for, etc., etc. 1696. 8°,
with separate titles, dated 1694¹⁾.

Ein Portrait, ohne Namen des Zeichners, nach Marshall.

3) The Works of Sir John Suckling. Containing
his Poems, Letters, and Plays. London: Printed for Jacob
Tonson (with a portrait) 1709, 8°; 1719, 8°; (No portrait
is prefixed) 2 vols. 12° 1770²⁾.

4) A Selection from the Works of Sir John Suckling,
with a life of the author and remarks on his writings
and genius, by the Rev. Alfred Suckling, London
1836. 8°³⁾.

5) The Poems, Plays and other Remains of Sir
John Suckling. A New Edition with a Copious Account
of the Author, Notes, and an Appendix of Illustrative Pieces.
London, Frank and William Kerslake 1874. 2 Vols. 8°.
[Edited by W. C. Hazlitt.]

Die Ausgabe enthält ein Portrait des Dichters nach
einem Oelbilde in dem Ashmolean Museum zu Oxford, ausser-
dem Bemerkungen, die William Wordsworth, George Chal-
mers und John Lawson in ein Exemplar der Ausgabe von
1658 eingetragen haben.

Sucklings Gedichte.

Die lyrische und epische Poesie der ersten Hälfte des
17. Jh. war das Product einer Geschmacksverirrung, die
ihren Ursprung in Italien nahm und mehr oder weniger
die Litteratur der ganzen gebildeten Welt beeinflusste. Man
legte mehr Gewicht auf die Form, als auf den Inhalt der
Gedichte, stattete sie aus mit einer Menge gekünstelter und
weit hergeholt Phrasen und Bilder und mit absichtlich
zur Schau getragenen Gelehrsamkeit; man hielt die Sprache

1) Diese Ausgabe fehlt bei Allibone.

2) Allibone: 1709 12mo., 1714 18mo., 1719 12mo. Dubl.,
1766, 8vo.

3) Diese Ausgabe führt Hazlitt zwar nicht mit auf, nennt sie
aber in der Vorrede und hat die in ihr enthaltene Biographie erweitert
und in seine Ausgabe aufgenommen.

nicht in massvoller Harmonie, sondern trug glänzende Farben grell und unvermittelt neben einander auf. Dieser Concettipoesie der italienischen Marinisten, der spanischen Cultos, der englischen Metaphysical Poets trat energisch die satirische Dichtung entgegen, wenn sie auch oft genug sich derselben Mittel zur Erreichung ihres Zweckes bediente. In Frankreich gestaltete sich die Lage etwas anders, indem nämlich Ronsard's mythologischer Pomp und deklamatorische Uebertreibungen von den einen nachgeahmt wurden, während die andern Malherbe's Reinheit und Strenge der Diction übertrieben¹⁾. Doch waren alle nur mittelmässige Versmacher, deren Unwesen unter dem Beifalle des Hofes so lange währte, bis der Dictator des französischen Parnasses demselben ein Ende machte.

Der Euphuismus war die erste Form des englischen Conceptionismus gewesen und hatte den metaphysischen Dichtern günstig vorgearbeitet. Die ersten derselben waren Dr. John Donne, Dean of St. Paul's († 1631) und Ben Jonson gewesen²⁾. Während das Talent des letzteren sich von unnatürlichen und geschmacklosen Antithesen freihält und dem Marinismus nur in soweit nachgab, als auch Shakespeare dem Euphuismus Raum in seinen Meisterwerken gewährte, kam dagegen bei Donne neben den wilden Sprüngen seines Witzes und seiner Phantasie nur selten ein echt poetischer Gedanke zur Geltung. Unter dem Einflusse dieser beiden Dichter standen alle folgenden Lyriker und Epiker, sogar Milton, der sich namentlich in den Werken seiner ersten Periode vom Conceptionismus nicht frei halten konnte. Wie man in der spanischen Litteratur die geistlichen Dichter (Conceptistas) von den weltlichen Lyrikern (Cultos) unterschied³⁾, so kann man die „Religious Poets“ von den eigent-

1) E. Arnd: Geschichte der französischen Nationallitteratur. Vol. I, pag. 315.

2) Craik: English Literature and Language. Vol. I, p. 579. Sam. Johnson: Lives of the most eminent English Poets. ed. Cunningham. Vol. I. Life of Cowley.

3) George Ticknor: Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Deutsche Uebersetzung 1867, Vol. II. p. 146.

lichen „Metaphysical Poets“ trennen. (Donne in seinen Jugendgedichten und in denen seines Alters.)

Die englischen Erotiker standen seit der Vermählung Karls I. mit der Bourbonentochter unter dem Einflusse der französischen Hofpoesie; denn als Höflinge und Beamte aus der nächsten Umgebung des Königs beeilten sie sich dem Geschmacke zu huldigen, der durch die junge Fürstin in Mode kam. Je nachdem wandte sich der eine der Schule Ronsard's, der andere derjenigen Malherbe's zu, und so entstand eine Vermengung zweier Richtungen, bis nach der Restauration Dryden den geläuterten französischen Geschmack zur Herrschaft brachte.

Seit 1630 waren Thomas Carew, Sir John Suckling und nach deren frühem Tode Richard Lovelace die typischen Vertreter dieser, zwischen Conceptionismus und Nachahmung der Franzosen die Mitte haltenden Poesie. Einerseits ahmten sie die Fremden nach und übertrugen deren Gedichte, während sie andererseits sich an englische Vorbilder anlehnten, wie Suckling an Donne¹⁾). Trotz seiner Feindschaft mit Ben Jonson, modelte er dessen Lied „Have you seen but a bright lily grow“ zu seinem „Hast thou seen the down in the air“ um²⁾). In den Dichtern, welche die Revolution überlebten, besonders in Waller und Cowley, begann der französische Einfluss nach und nach zu überwiegen.

Ihre Dichtungen waren meistens Waare für den Augenblick, ohne Werth für die Nachwelt, und die Dichter selbst kümmerten sich wenig um das Schicksal dieser Gelegenheitspoesie, welche dazu diente, ihnen Ruhm bei den Zeitgenossen zu erwerben; denn um das Urtheil künftiger Geschlechter sorgten sie nicht. Wer dichtete, der that es nur für einen bestimmten Zweck, um seinen Gönner zu huldigen, seiner Dame zu gefallen, seinen Gegner zu vernichten, der dann eine gröbere und oft zotenhaftere Antwort bald folgen liess. Jeder Höfling scandirte Verse, suchte nach effectvollen Bildern und war dann glücklich, wenn

1) Poems, Plays etc. I, p. 26.

2) Jonson's The Devil is an Ass Act II, 2. Poems, Plays I, p. 79.

Henry Lawes sein Lied componirte, die Dame beim Vortrage huldvoll lächelte und die Majestäten gnädigst applaudirten.

Diese höfischen Dichter wurden von der Kritik späterer Zeit hart angegriffen; Dr. Johnson verurtheilt sie streng und spricht den meisten poetisches Talent gänzlich ab¹⁾; ähnlich hatte vor ihm Colley Cibber sich geäussert²⁾. Mit Recht nennen sie die Höflinge nur „wits“, nicht „poets“, welche Poesie und Esprit verwechselten, geistreich waren, wo sie poetisch sein sollten, und doch schufen sie, vielleicht ohne es zu wollen, hier und da echt dichterische Kunstwerke.

Das Individuelle tritt bei den einzelnen, selbst den bedeutendern, äusserst gering hervor, und manches Gedicht von Carew könnte eben so gut Suckling oder Waller geschrieben haben. Nur wenn man die Dichtungen in ihrer Gesamtheit vergleicht, erkennt man das für einen jeden Dichter Characteristische. Während Carew etwas Pathos und Ernst selbst in seinen Liedern zeigt, ist Suckling voll Scherz und Heiterkeit; man merkt seiner Poesie an, dass es ihm leicht geworden ist, dichterische Gedanken in elegante Worte zu fassen; selten gelingt es ihm ernst zu sein; er verfällt vielmehr oft in ein hohles Pathos. Lovelace hat nichts Eigenthümliches. Wer unter ihnen und denen, welche die Republik überlebten, die andern übertrifft, ist eine müssige und schwer zu entscheidende Frage. Sie konnten alle nur auf den dritten und vierten Rang in der Poetenreihe ihres Zeitalters Anspruch erheben; aber ein jeder wurde von seinen Freunden und Bewunderern als der grösste Dichter seit Spenser und Shakespeare gepriesen.

In der neuesten Ausgabe von Sucklings Werken sind unter dem Abschnitte „Poems“ 64 Gedichte vereinigt, von denen einige nicht authentisch sind. „The guiltless Inconstant“ findet sich zwar schon in den „Fragmenta Aurea“, und ist

1) Lives of the most eminent English Poets. ed. by Cunningham, London 1854. Vol. I. p. 19.

2) The Lives of the Poets of Great Britain and Ireland. Vol. I, p. 295. Andere Kritiker haben die Dichter grundlos gepriesen cp. Allibone. Vol. II. Artikel Suckling.

aus diesen in die „Poems, Plays etc.“ übergegangen¹⁾; die Ausgaben von Thomas Carews Werken bringen jedoch dieses selbe Gedicht unter der Bezeichnung „The Sparke“ mit einigen geringen Abweichungen und Zusätzen²⁾. Während es schon 1640 unter den gesammelten Gedichten Carews abgedruckt worden war, nahmen es die Veranstalter der „Fragmenta Aurea“ vielleicht erst 1658 auf, da sich eine Abschrift, vielleicht von Sucklings eigner Hand, unter seinen Manuscripten vorfand. Dem Veranstalter einer kritischen Ausgabe sowohl von Carews als von Sucklings Werken durfte dieser Umstand nicht entgehen; das Gedicht kann nur einem der beiden und zwar Carew zugeschrieben werden; denn es wurde in dessen Nachlass noch zu Sucklings Lebzeiten veröffentlicht. Eine satirische Ballade „Cantilena politica-jocunda facta post Principis discessum in Hispaniam, 1623“³⁾ hat Hazlitt aus dem „Harl. MS., 367“, wo es ohne Angabe des Verfassers steht, aufgenommen und zwar auf die Autorität von Sir Henry Ellis, welcher es Suckling zuschreibt. Dieser müsste es in seinem 14. Jahre verfasst haben, und da es voll Witz und Satire ist, so wäre es höchstlich zu verwundern, dass die Sammler der ersten Ausgaben sich dieses Zeugniss der Frühreife unseres Dichters haben entgehen lassen. Jedoch unter den Balladen des Bischof Richard Corbet (1582—1635) wird eine „Journey [in] to France“ genannt, welche 1623 in Quarto erschien⁴⁾. Diese Ballade ist ebenfalls bis auf handschriftliche Abweichungen identisch mit jener „Cantilena“ und wird wohl Corbet zuzuschreiben sein. Diese Ansicht wird unterstützt durch folgende zwei Punkte: Auf der Rückseite des oben erwähnten Manuscripts steht noch „Cantilena de Gallico Itinere, 1623“, also eine blosse Uebersetzung des englischen Titels. Ferner führt Hazlitt zu Sucklings Hochzeitsballade

1) Poems, Plays I, p. 67.

2) The Poems of Thomas Carew ed. by W. C. Hazlitt p. 119—20.

3) Poems, Plays I, p. 102—5.

4) Craik: English Literature and Language II, p. 21. Chambers Cyclopaedia, Vol. I. hat sie theilweise abgedruckt. Allibone Vol. I. Artikel Corbet (1613 ist wohl nur ein Druckfehler für 1623).

aus „Folly in Print, or a Book of Rymes (1667)“, folgendes an: „Three merry boys of Kent, to the tune of an old song beginning thus, „I rode from England into France“, or to the tune of Sir John Suckling's Ballad“. Auch hier wird die „Journey to France“ von Sucklings eigner Ballade wohl unterschieden.

Zu den „Poems“ Sucklings kommen noch zwei Lieder aus „Aglaura“ und etwa ein Dutzend längerer oder kürzerer Strophen aus den übrigen Dramen hinzu. Während aber Hazlitt jene beiden Lieder nicht nach dem Vorgange der „Fragmenta Aurea“ unter den Gedichten abdrückt, ist er inconsequent genug das oben erwähnte „Hast thou seen the down in the air“ sowohl unter den Gedichten, als auch in „The Sad One“ abzudrucken. Die in den übrigen Dramen enthaltenen Liedchen kommen nur für die Technik der Suckling'schen Tragödie und Comödie in Betracht; fast alle athmen frohe Laune und besingen den heitern Genuss des Weines und der Liebe; doch ist es fraglich, ob alle authentisch sind, oder ob der Dichter nicht hin und wieder volksthümliche Strophen verwandte, wie sein grosses Vorbild Shakespeare¹⁾.

Der Gegenstand, den Sir Johns Lieder vorzugsweise besingen, ist die Liebe, ein Thema, an welches sich untergeordnete Dichtertalente am ehesten wagen; doch ist hervorzuheben, dass Suckling sowie die bekannteren metaphysischen Dichter nicht wie die grosse Menge der reimenden Höflinge jede Kleinigkeit poetisch verherrlichten. Wenn Castara oder Cloelia weinte, seufzte, lachte, wenn sie Schön-pflästerchen (black spots) auflegte, ihren Fächer verlegt oder ihr Taschentuch verloren hatte, alles dies zogen jene Reimer in den Kreis ihrer Dichtung, nur um der Auserkornen zu gefallen²⁾. Suckling und die andern schlagen zwar hin und wieder auch diesen Ton an; doch singen und sagen sie von den Freuden und Leiden in der Liebe in würdiger Weise. Die ernsten Lieder unsres Dichters offenbaren ein

1) Poems, Plays II, p. 29. Goblins Act III. King Lear III, 4.

2) Cp. Castara by William Habington. English Reprints (Edward Arber). London 1870.

reflectirendes Grübeln, einen Pessimismus der Liebe, welcher im bemerkenswerthen Gegensatze steht zu seiner angeborenen Heiterkeit. Klagen über die Launen, die Kälte und den zurückweisenden Stolz der Geliebten, über die fortwährenden, quälerischen Angriffe, mit welchen „Don Cupid“ ihn belästigt, begegnen öfters; er reflectirt über das künftige Schicksal unglücklicher Liebhaber¹), oder über die Vergänglichkeit weiblicher Schönheit, wie im „Farewell to Love“²), welches ein kürzlich erschienener Aufsatz über Sir John³) des Dichters Schwanenlied nennt, weil es in der 2. Ausgabe der „Fragmenta Aurca“ das letzte Gedicht sei; doch kann dieser Grund nicht stichhaltig sein, da ja kein Beweis vorhanden ist, dass die Gedichte chronologisch geordnet sind. In einigen anderen ernsten Liedern ist die Stimmung des Dichters eine freudigere und zuversichtliche⁴). Bemerkenswerth ist, dass Suckling wie Jonson, Carew und Lovelace, ein Gedicht im Namen einer Dame verfasst hat⁵).

Die komischen Lieder suchen die eigne Unbeständigkeit und Flatterhaftigkeit des Dichters zu entschuldigen, oder sie übergiessen die Schwächen, die Nachgiebigkeit, den Wankelmuth und die Treulosigkeit der Frauen mit der Lauge des Spottes. Es ist ein charakteristisches Zeichen des Zeitalters, dass die meisten Dichter wenig Achtung für die Frauen zeigen und ihren Charakter unaufhörlich angreifen. Grundlos waren diese Angriffe nicht; denn die Damen am Hofe Karls waren, eben so wenig wie die Cavalierie, keine Tugendspiegel⁶). Aber die Allgemeinheit der Angriffe veranlasste sowohl Ben Jonson als William Habington ihrerseits für die Ehre der Frauen einzutreten⁷). Gegen die Modethorheit der platonischen Liebe, welche na-

1) Poems, Plays I, p. 18.

2) p. 54.

3) In „The Pen. A Journal of Literature.“ Vol. I, No. 8 (August 7, 1880) p. 9—12. Der ungenannte Verfasser kennt nur den zweiten Abdruck der „Fragmenta Aurea“ von 1648.

4) Poems, Plays I, p. 65, 70, 96.

5) I, p. 97. Ben Jonson ed. by Cunningham Vol. III, p. 284. Poems of Thomas Carew p. 28. 52. Lucasta, p. 92.

6) Vergl. das oben über Lady Dorset Angeführte.

7) Ben Jonson ed. by Cunningham Vol. III, p. 285. Castara p. 80.

genau bestimmbar; sicher ist, dass er vor dem Ende des Jahres 1642 starb, im kräftigsten Mannesalter, ein Opfer seiner Königstreue.

Dass er bei Freund und Feind in der Heimath nicht sobald vergessen wurde, zeigen eine stattliche Anzahl Bro-schüren, die über ihn und seine Genossen erschienen¹⁾. Den Puritanern blieb er immer der Typus eines Cavaliers.

Bevor wir an die Betrachtung von Sucklings litterarischer Hinterlassenschaft gehen, die sich naturgemäss in lyrische und dramatische Poesie gruppirt, müssen wir einige Worte über die verschiedenen Ausgaben seiner Werke vor-ausschicken.

An Einzelausgaben werden genannt:

1) Aglaura; a Tragedy-Comedy 1638. 1^o. 2) The Dis-contented Colonel; a Tragedy 1639 (1642) 4^o².

An Gesamtausgaben sind zu erwähnen:

1) Fragmenta Aurea. — A collection of all the incomparable Peeces written by Sir John Suckling; and published by a friend to perpetuate his memory. Printed by his own copies. London: Printed for Humphrey Moseley etc. 8^o. 1646, 1648, 1658³.

Sie sind ausgestattet mit einem Portrait des Dichters von W. Marshall und einigen anonymen Versen (von Thomas Stanley). Die Ausgabe von 1658 enthält „some New Additionals“ mit einem besonderen Titelblatt und der Jahreszahl 1659. Sie sind von Lady Southcot, der ältesten Schwester des Dichters, dem Herausgeber übergeben worden und vermehren die „Poems“ um das doppelte; auch enthält diese Ausgabe zum ersten Male das Fragment „The Sad One“⁴.

2) The Works of Sir John Suckling. Containing

1) Poems, Plays II, Appendix p. 259—86.

2) Allibone: A Critical Dictionary etc. Vol. II. Artikel Suckling. Die Ausgabe von „Aglaura“ erregte durch das ungewöhnliche Folioformat Aufsehen und zog dem Dichter manchen Spott zu. cp. Poems, Plays I, p. XXXVI. Ward: Hist. of Engl. Dram. Literature. Vol. II, p. 349. Anmerkung.

3) Allibone führt noch Ausgaben von 1647 und 1676 an.

4) Poems, Plays I, p. LXIX—LXX. Allibone.

fehlt das Spiel mit brillanten Antithesen, und sie sind dafür voll Eleganz der Sprache. Ferner mag hier eine Nachahmung Shakespeares erwähnt werden, nämlich eine Ergänzung und weitere Ausführung einer unvollständigen Copie der Verse 385—405 der „*Lucretia*“ (es ist die Beschreibung der schlafenden Schönen)¹⁾. Angelockt hierzu wurde der Dichter jedenfalls durch die Möglichkeit, die Schilderung Shakespearescher Frauenschönheit in seinem Sinne vollenden zu können.

Die zweite Gruppe der Lieder wird schon äusserlich gekennzeichnet durch die Form der Strophen, welche aus längern und kürzern Versen gemischt sind und meist kunstvoll verschlungene Reime haben. So gekünstelt das Aeussere ist, so gekünstelt ist auch der Inhalt: Ein Bild jagt das andere, und eine Antithese die andere; die Gesuchtheit des Conceptionismus wird auf die Spitze getrieben. Eines der bessern Gedichte dieser Gattung ist das schon erwähnte „*Hast thou seen the down in the air*“, welches den wohltätigen Einfluss Ben Jonsons, eines der Führer der metaphysischen Schule, bekundet. Andere leiden an dem Fehler, dass sie keine Empfindungen, sondern nur Verstandesabstractionen zur Darstellung bringen, so „*Loving and Beloved*“²⁾, in welchem die letzten Verse das Resultat der scholastischen Spitzfindigkeiten sententiös wiedergeben. Besonders scharf tritt die Gesuchtheit der „*conceits*“ in den sogenannten Sonnetten hervor³⁾; man merkt, dass der Dichter glänzen will durch seltsame und unvermittelte Gedankensprünge, die das Verständniss des Gedichtes nur erschweren, durch weit hergeholt und weit ausgesponnene oder stark gehäufte Bilder, die bald obscon⁴⁾, bald unschön werden, namentlich im „*Farewell to Love*“.⁵⁾

Andere Gedichte, welche unter diese Gruppe zu rechnen sind, sind freier von dieser Manierirtheit, wie „*Why so*

1) p. 34.

2) p. 5.

3) p. 16—18, 23, 35.

4) p. 6.

5) p. 54, 55, namentlich Strophe 7 u. 8.

genau bestimmbar; sicher ist, dass er vor dem Ende des Jahres 1642 starb, im kräftigsten Mannesalter, ein Opfer seiner Königstreue.

Dass er bei Freund und Feind in der Heimath nicht sobald vergessen wurde, zeigen eine stattliche Anzahl Broschüren, die über ihn und seine Genossen erschienen¹⁾. Den Puritanern blieb er immer der Typus eines Cavaliers.

Bevor wir an die Betrachtung von Sucklings litterarischer Hinterlassenschaft gehen, die sich naturgemäss in lyrische und dramatische Poesie gruppirt, müssen wir einige Worte über die verschiedenen Ausgaben seiner Werke vor ausschicken.

An Einzelausgaben werden genannt:

1) Aglaura; a Tragedy-Comedy 1638. 1^o. 2) The Discontented Colonel; a Tragedy 1639 (1642) 4^o².

An Gesamtausgaben sind zu erwähnen:

1) Fragmenta Aurea. — A collection of all the incomparable Peeces written by Sir John Suckling; and published by a friend to perpetuate his memory. Printed by his own copies. London: Printed for Humphrey Moseley etc. 8^o. 1646, 1648, 1658³).

Sie sind ausgestattet mit einem Portrait des Dichters von W. Marshall und einigen anonymen Versen (von Thomas Stanley). Die Ausgabe von 1658 enthält „some New Additionals“ mit einem besonderen Titelblatt und der Jahreszahl 1659. Sie sind von Lady Southcot, der ältesten Schwester des Dichters, dem Herausgeber übergeben worden und vermehren die „Poems“ um das doppelte; auch enthält diese Ausgabe zum ersten Male das Fragment „The Sad One“⁴.

2) The Works of Sir John Suckling. Containing

1) Poems, Plays II, Appendix p. 259—86.

2) Allibone: A Critical Dictionary etc. Vol. II. Artikel Suckling. Die Ausgabe von „Aglaura“ erregte durch das ungewöhnliche Folioformat Aufsehen und zog dem Dichter manchen Spott zu. cp. Poems, Plays I, p. XXXVI. Ward: Hist. of Engl. Dram. Literature. Vol. II, p. 349. Anmerkung.

3) Allibone führt noch Ausgaben von 1647 und 1676 an.

4) Poems, Plays I, p. LXIX—LXX, Allibone.

all his Poems etc. London: Printed for, etc., etc. 1696. 8°, with separate titles, dated 1694¹⁾.

Ein Portrait, ohne Namen des Zeichners, nach Marshall.

3) The Works of Sir John Suckling. Containing his Poems, Letters, and Plays. London: Printed for Jacob Tonson (with a portrait) 1709, 8°; 1719, 8°; (No portrait is prefixed) 2 vols. 12° 1770²⁾.

4) A Selection from the Works of Sir John Suckling, with a life of the author and remarks on his writings and genius, by the Rev. Alfred Suckling, London 1836. 8°³⁾.

5) The Poems, Plays and other Remains of Sir John Suckling. A New Edition with a Copious Account of the Author, Notes, and an Appendix of Illustrative Pieces. London, Frank and William Kerslake 1874. 2 Vols. 8°. [Edited by W. C. Hazlitt.]

Die Ausgabe enthält ein Portrait des Dichters nach einem Oelbilde in dem Ashmolean Museum zu Oxford, ausserdem Bemerkungen, die William Wordsworth, George Chalmers und John Lawson in ein Exemplar der Ausgabe von 1658 eingetragen haben.

Sucklings Gedichte.

Die lyrische und epische Poesie der ersten Hälfte des 17. Jh. war das Product einer Geschmacksverirrung, die ihren Ursprung in Italien nahm und mehr oder weniger die Litteratur der ganzen gebildeten Welt beeinflusste. Man legte mehr Gewicht auf die Form, als auf den Inhalt der Gedichte, stattete sie aus mit einer Menge gekünstelter und weit hergeholt Phrasen und Bilder und mit absichtlich zur Schau getragenen Gelehrsamkeit; man hielt die Sprache

1) Diese Ausgabe fehlt bei Allibone.

2) Allibone: 1709 12mo., 1714 18mo., 1719 12mo. Dubl., 1766, 8vo.

3) Diese Ausgabe führt Hazlitt zwar nicht mit auf, nennt sie aber in der Vorrede und hat die in ihr enthaltene Biographie erweitert und in seine Ausgabe aufgenommen.

Donne und Ben Jonson, deren Beispiel ihre Nachahmer sofort folgten, dichteten ausser unbedeutenden lyrischen Kleinigkeiten Satiren, die ungleich bedeutender sind und Personen und gesellschaftliche Zustände angreifen. Suckling, dessen sprudelnder Witz ihn für diese Dichtungsart besonders befähigte, folgte mehr Jonson's persönlicher Satire, als Donne's Angriffen auf das höfische und bürgerliche Leben seines Zeitalters, wenn er auch aus Feindschaft gegen jenen diesen als seinen Lehrer preist. Spöttische Witzeleien selbst über seine Freunde erfüllen nicht nur seine eigentlich satirischen Dichtungen, sondern auch seine Epigramme und selbst seine Gelegenheitsgedichte.

Sucklings bedeutendste und umfangreichste satirische Schöpfung ist die „Sessions of the Poets“, welche 1637, wahrscheinlich vor dem Tode Ben Jonson's (6. Aug.) und vor jener Reise mit Davenant nach Bath, entstand und handschriftlich verbreitet wurde. Das Gedicht besteht aus gereimten, fünffüßigen Jamben, und sein Inhalt ist folgender: Apollo beruft einen Convent aller Dichter, die in London leben, um den besten von ihnen mit dem Lorbeer zu schmücken. Alle erscheinen, vom grossen Ben Jonson herab bis zum unbekanntesten Versmacher, und werden einer nach dem andern aufgerufen und zurückgewiesen, wobei Suckling nicht erträgt die Fehler eines jeden tüchtig herzunehmen. Am schlimmsten wird „good old Ben“ behandelt; doch auch seine Freunde Carew und Davenant und sich selbst vergisst der Dichter nicht. Zuletzt ertheilt Apoll den Lorbeer einem „Alderman“, einem reichen Dichter, mit dem Verboote, einem Collegen je etwas zu borgen.

Suckling fand durch die Originalität seines Gedichtes den Beifall der Zeitgenossen, und die „Sessions“ wurde öfter nachgeahmt,¹⁾ so dass Dr. Jonson über den Missbrauch dieser Art Kritik Klage führt.²⁾ Obgleich sie Sir John zuerst in England eingeführt hat, so ist er doch nicht der Erfinder derselben; denn bereits 1630 erschien Lope de

1) The Works of the Earl of Rochester etc. London 1721. Vol. I, p. 134 A Session of the Poets.

2) Lives. ed. Cunningham. Vol. I, p. 14.

Vega's „Laurel de Apolo“,¹⁾ welches in 7000 Versen denselben Gegenstand behandelt. Aber auch er ist nicht Original, sondern schloss sich an Cervantes' „Viage al Parnaso“ (1614) an, der im Anfang seines Gedichtes die Satire des Italieners Cesare Caparoli „Viaggio in Parnaso“ benutzte.²⁾ Dass Suckling das Werk Lopes gekannt und benutzt hat, ist leicht möglich, da er auf seiner Continentreise die Werke spanischer Dichter kennen lernen konnte, die überdies auch nach England gebracht wurden.

Die beiden kleineren satirischen Gedichte „A Barber“ und „A Soldier“³⁾ sind wahrscheinlich gegen bestimmte Personen gerichtet; in jenem herrscht ein Humor, der bei Suckling selten zu finden ist; dieses, auffallend durch seine Form (4 paarweise verbundene Strophen, aaab, cccb), richtet sich gegen einen Bramarbas wie Falstaff und Parolles; vielleicht Captän Jack Bond?

Sucklings wenige Epigramme stehen, wie seine Lieder, unter dem Einflusse der beiden streitenden Schulen, der eleganten, witzigen französischen (The Metamorphosis⁴⁾) und der mit gesuchten Conceptionen und Gelehrsamkeit prunken den metaphysischen (Love's Burningglass und The Miracle⁵⁾).

Die Epigramme führen uns zu des Dichters Gelegenheitsgedichten, von denen die grosse Mehrzahl sich nicht über das Niveau der Mittelmässigkeit erhebt und sich in nichts von ähnlichen Fabrikaten des Zeitalters unterscheidet. Es war eben die Blütheperiode der Gelegenheitspoesie in England, wie in Frankreich und Deutschland, wo bei jeder Gelegenheit die kleinen Poeten Verse schmiedeten, und nur die grossen diese Poesie zu Ehren brachten⁶⁾. Der Erwähnung werth sind nur Sucklings Episteln, die humoristischen an John Hales und an Davenant „upon his Poem

1) Obras sueltas. Madrid 1776—79, 40. Vol. I. Ticknor: Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Deutsche Uebersetzung 1867. Band I, p. 562.

2) Ticknor Vol. I, p. 509.

3) Poems, Plays I, p. 89, 90.

4) I, p. 87.

5) p. 94.

6) Milton im „Lycidas“ und den „Sonnets.“

Lorenzo Cleonax) bildet im andern Stücke das Motiv des Gegenspieles (Ariaspes und Jolas), und es drängt sich die Vermuthung auf, dass der Dichter den Entwurf des ersten Dramas für die Handlung des zweiten benutzt hat.

Wenn in jenem Bruchstücke der Einfluss von Sucklings unmittelbaren Zeitgenossen bemerkbar ist, so hat er sich in „Aglaura“ bekannte Stücke von Beaumont und Fletcher zum Vorbilde genommen. Nächst Shakespeare übten sie die grösste Anziehungskraft auf ihn aus, so dass er an ihrer Behandlung tragischer Stoffe für seine eignen Arbeiten zu lernen suchte; namentlich in „Aglaura“ finden sich nicht wenig Reminiscenzen an ihre Schöpfungen. Die Leidenschaft eines lasterhaften Fürsten für eine tugendhafte Frau ist die leitende Idee von „The Maid's Tragedy“, „Valentinian“ und „The humorous Lieutenant“, in welchem letzteren der König die Geliebte seines Sohnes mit seinen Werbungen verfolgt. Jene Dichter, besonders John Fletcher, wussten das Abstossende ihrer Stoffe durch eine glänzende Diction und glatte Verse abzuschwächen, eine Kunst, in der es ihnen Suckling vergeblich gleich zu thun suchte. Die Episode der platonisch liebenden Hofdamen und anti-platonischen Herren ist eine Satire auf jene schon erwähnte Modethorheit, welche Davenant in seinem Maskenspiele „The Temple of Love“ (1634) verherrlichen musste, aber zwei Jahre später in den „Platonick Lovers“ verspottete¹⁾.

Die Haupthandlung der dritten Tragödie „Brennoralt, or the discontented Colonel“²⁾ dreht sich um Brennoralt, den Heerführer König Sigismunds von Polen. Der Held ist unzufrieden mit der zaudernden Politik seines Fürsten gegenüber den Littauern, die aus religiösen und politischen Gründen sich gegen die Krone Polens empört haben. Ohne es seinen Herrn wissen zu lassen, stürmt er die Hauptfeste der Empörer und übergiebt die Gedemüthigten der Gnade des Königs. Es ist jedoch nicht diese Unzufriedenheit allein, welche Brennoralt zum Handeln treibt; vielmehr

1) Auch Fletcher hatte die ideale Liebe in „The faithful Shepherdess“ 1610 verherrlicht.

2) Poems, Plays II, p. 79—136.

wird er fast noch mehr durch die Liebe zu Francelia, der Tochter des Wojewoden (Palatine) von Menseck bestimmt, welche mit dem Rebellen Almerin vermählt werden soll. Brennoralt besucht sie in der Rebellenburg, um sich ihrer Liebe zu versichern; dabei lernt er die Zugänge zur Festung kennen und stürmt diese nur, um sie von einem aufgezwungenen Liebhaber zu befreien. Doch Francelia zeigt für ihn nur Achtung, hasst ihren Bräutigam und liebt Iphigenie, eine florentinische Prinzessin, die in Männerkleidung am polnischen Hofe verweilt und in die Gefangenschaft der Littauer gerathen ist. Diese liebt Almerin und gewinnt die Zuneigung Francelias nur, um die Verlobung der beiden rückgängig zu machen und jenen für sich zu gewinnen. Die Lösung dieser Verwicklungen ist, dass Almerin, Iphigenie und Francelia in der Nacht des Sturmes umkommen; er tödtet die beiden Mädchen und wird selbst von Brennoralt niedergestossen, der, durch Unglück in seiner menschenfeindlichen Stimmung bestärkt, sich von der Welt zurückzieht. Im Gegensatz zu dieser tragischen Doppelhandlung stehen komische Episoden, in denen lustige Cavaliere des königlichen Heeres ihre Ansichten über Krieg, Wein und Weiber zum Besten geben.

„Der missvergnügte Feldherr“ offenbart die Unzufriedenheit des Dichters und vielleicht einer kleinen Partei am Hofe mit dem verunglückten Feldzuge gegen die Schotten im Anfange des Jahres 1639, und geschickt wird die Handlung in das Land der Anarchie und der Bürgerkriege, nach Polen, verlegt während der Regierung Sigmunds, des ersten Wahlkönigs aus dem Hause Wasa. Dass der Dichter Polen und nicht irgend ein utopisches Reich gewählt hat, erklärt sich daraus, dass er auf seinen Kriegsfahrten im Norden und Osten Deutschlands in den Jahren 1631 und 1632 aus den Verwicklungen der schwedischen und polnischen Wasa die Zustände des grossen Slavenreiches kennen zu lernen genugsam Gelegenheit hatte, und dass die Thatsächlichkeit grössern Eindruck als phantastische Fiction machen musste. Er wollte das Verhältniss Karls I. zu seinen schottischen Unterthanen charakterisiren, wie aus der Vergleichung der historischen Verhältnisse und aus mehr als einer

Stelle des Stückes hervorgeht: Polen und Littauen waren seit der Zeit der Jagellonen durch Personalunion vereinigt, wie England und Schottland seit 1603. Polen war katholisch, Littauen vorwiegend protestantisch und griechisch-katholisch; in England herrschte die bischöfliche Kirche, in Schottland der strenge Calvinismus. In Littauen liess Sigmund Wasa durch Bischöfe und Jesuiten die Dissidenten rücksichtslos unterdrücken; Karl I. wollte in Schottland die Hochkirche über die presbyterianische erheben. Aus dem Trauerspiele selbst ergeben sich folgende Anspielungen auf den Feldzug von 1639: Der Krieg ohne Schlachten und voll Unterhandlungen wird „a moiety war“ genannt¹⁾; die Königlichen sind unthätig und träge, die Rebellen kampflustig und schnell im Angreifen, weil ihre Führer einig und entschlossen sind, während der Feldherr des Königs vom energischen Handeln durch die Minister abgehalten wird, die entweder stets von Frieden, Unterhandlung und Begnadigung reden²⁾, oder mit den Empörern in Verbindung stehen³⁾. Der Hof unterstützt sie und ein jeder verfolgt sein eignes Interesse, das Wohl des Staates ausser Acht setzend⁴⁾. Die Aufständischen zeigen zwar äussere Ehrfurcht gegen die Person des Königs⁵⁾, treten aber anmassend in ihren Forderungen auf⁶⁾: politische und religiöse Freiheit sind ihre Schlagworte, unbestimmte Begriffe, die aber der Menge imponiren. Der König folgt allzusehr seinen Ministern, die ihn oft zu Ungünsten des Staates beeinflussen⁷⁾.

Die Nebenhandlung zwischen Almerin und den beiden Mädchen Francelia und Iphigene ist keineswegs eine Schöpfung Sucklings, der hierin nicht sowohl Beaumont und Fletcher, als Shakespeare getreulich copirt hat. Dieser gab ihm Vorbilder in „The two Gentlemen of Verona“ und in „Twelfth Night“, wo einerseits Proteus, Julia und Silvia,

1) II, p. 122.

2) p. 87, 107—9.

3) p. 89. 90.

andererseits Orsino, Viola und Olivia dasselbe Verhältniss repräsentiren, welches auch in Beaumont und Fletchers „The Maid's Tragedy“ zwischen Amintor, Aspatia und Evadne wiederkehrt. Mit Shakespeare hat Suckling die Entwicklung, mit Beaumont und Fletcher den tragischen Ausgang gemein, der geringere dramatische Kunst erfordert als eine glückliche Lösung der Verwicklung. Als Männer verkleidete Frauen begegnen in elisabethanischen Dramen häufig, so in „Cymbeline“, „Merchant of Venice“, „As you like it“, in Beaumont und Fletcher „Philaster“ und „Spanisch Curate“, da eine solche Verkleidung dadurch erleichtert wurde, dass bekanntlich bis zur Restauration die Frauenrollen von jungen Männern gespielt wurden.

Auf dem Gebiete der Comödie hat sich Suckling, wenn auch nur einmal, ebenfalls versucht, indem er hier denselben Beifall zu ernten hoffte, den seine Zeitgenossen seinen Tragödien spendeten. Mit „The Goblins“¹⁾ wagte er sich an eine Gattung des Lustspiels heran, die Fletcher und Shirley²⁾ in Anlehnung an Shakespeare auch gepflegt hatten: das romantische Lustspiel. Ward nennt „die Kobolde“ „an odd comedy, a production which defies — and as a drama hardly deserves — analysis³⁾.“ Das Stück besteht aus einer politischen und zwei Liebesintrigen, welche lose mit einander verknüpft sind, und zu denen noch einige niedrig-komische Episoden kommen; das Ganze wird in fünf Akten durcheinandergewürfelt und zuletzt entwirrt. Das Hauptinteresse erregen, wie auch Ward sagt, die „goblins“ oder „devils“, welche keine Dämonen sind, sondern die als Teufel verkleideten Anhänger der von den Orsabrins aus dem Reiche Francelia vertriebenen Tamorens, und die sich in einem Walde in der Nähe der Hauptstadt jenes utopischen Landes aufhalten.

Die Grundlage der Handlung unseres Dichters bildet Shakespeares Sturm: Aus Ariel und den Elfen, die Wald und Flur mit ihrem Sang erfüllen, sind nüchterne „out-

1) II, p. 72—7.

2) Ward: II, p. 315.

3) p. 349.

laws“ geworden, die in Teufelskleidern friedliche Wanderer aufhalten und eine Art Urwaldsjustiz üben wie „Robin and his merry men“. Die feindlichen Fürstenhäuser Neapel und Mailand macht Suckling zu den Orsabrius und Tamorens, Prospero zum Fürsten der Geächteten, den grossen Zauberer zu einem aristokratischen Robin Hood. Nur Ferdinand und Miranda sind glücklich copirt worden im jungen Orsabrin und Reginella, wenn auch ihr Verhältniss zu den Häuptern der feindlichen Familien sich anders gestaltet hat: Sohn und Tochter sind als Bruder und Schwester des Prinzen und des Tamoren über jene erhoben worden im Gegensatze zu des Dichters grossem Vorbilde. In einem Punkte ist Sir John über Shakespeare hinausgegangen, indem er noch ein anderes Paar, Samorat und Sabrina, eingeführt hat und dadurch den Reiz der Situation zu erhöhen suchte. Die Nebenhandlungen werden durch die Wortgefechte der typischen „courtiers and cavaliers“ und der verkleideten Verbannten ausgefüllt.

Schon die Zeitgenossen fühlten heraus, dass Suckling Shakespeare stark benutzt hatte, und Dryden sagt in der Vorrede zu seiner Ueberarbeitung des Sturms¹⁾: „Sir John Suckling, a profess'd Admirer of our Author, has follow'd his Footsteps in his Goblins; his Reginella being an open imitation of Shakespeare's Miranda; and his Spirits, though Counterfeit, yet are copied from Ariel“. Dass auch Fletchers „Sea-Voyage“ (1622) eine Nachahmung des „Tempest“ sein soll, ist eine zu weit gehende Annahme Drydens, wie Ward richtig bemerkt²⁾, da die Seereise mit dem Sturm nur „the Storm, the Desart Island, and the Woman who had never seen a Man“³⁾ gemein hat, während der Geisterapparat und die feindlichen Fürstenhäuser fehlen, dafür aber die Insel von männerfeindlichen Amazonen bewohnt wird. Dryden machte auf Davenants Anregung, der nach der Restauration der Anführer der Shakespeareverbesserer

1) The Dramatick Works of John Dryden, Esq. London 1725.
Vol. II.

2) Engl. Dramatic Literature II, p. 218.

3) Dryden II, p. 249.

war, die Situation in seiner Ueberarbeitung dadurch pikanter, dass er das von Suckling hinzugefügte zweite Liebespaar aus einem Mädchen, das keinen Mann, und einem Jüngling, der kein Mädchen je gesehen hatte, bestehen liess¹⁾ und ihnen die naivsten Gemeinheiten im Gegensatz zu Shakespeare und Suckling in den Mund legte.

Das Drama unter der Regierung Karls I. verarmte nicht nur in Bezug auf die Mannichfaltigkeit der Handlung, sondern ebenso sehr der Charaktere²⁾. Zieht man die Fülle lebensvoller Gestalten, die Shakespeare und Ben Jonson geschaffen haben, in Betracht, so fallen schon Beaumont und Fletcher gegen sie ab, welche „certain types of character, the tyrant and the blunt outspoken old soldier, the devoted woman“ haben³⁾. Völlig verarmt sind die Dramen aus dem Ende des „End of the old Drama“; hat doch Suckling in vier Stücken nur sechs verschiedene Charaktertypen: den Fürsten, den edlen, liebenden Jüngling, den Intriguanten (Missvergnügten, Verschwörer), das edle, liebende und das verbrecherische Weib, endlich als komische Nebenfigur, den Höfling und Cavalier; daran schliessen sich untergeordnete Diener und Clowns (Signior Multecarni in „The Sad One“, der Dichter in „The Goblins“).

Im „Schwermüthigen“ und in „Aglaura“ findet sich der aus Beaumont und Fletcher entlehnte lasterhafte Tyrann, welcher das Unglück anderer zur Befriedigung seiner Lüste benutzt und ihnen treue Diener und unschuldige Mädchen opfert; der Prinz in „The Goblins“ ist eine abgeblasste Copie von Shakespeare's Orsino in „Twelfth Night.“ Eine eigne Schöpfung Sucklings ist dagegen König Sigismund im „Brennoralt“, unähnlich dem historischen Sigmund Wasa, aber ähnlich Karl I. von Grossbritanien, mit dem er das starrköpfige Festhalten an seiner Religion, wie das schwankende Verhalten in politischen Dingen und die Abhängigkeit von seinen Rathgebern gemein hat.

Eine Lieblingsfigur Sucklings, der Held seiner Dramen,

1) Elze: Abhandlungen zu Shakespeare. Halle 1877, p. 167 seq.

2) Ward II, p. 429. Elze p. 157/8.

3) Ward II, p. 245.

ist der liebende Jüngling, der Vertreter der männlichen Tugend, wie er uns in „Aglaura“, in „Brennoralt“ und in den „Goblins“ entgegentritt, in jedem etwas modifizirt, aber mit der allen drei Vertretern dieses Charakters gemeinsamen Eigenschaft, dass sie nicht aus sich selbst zu handeln vermögen, sondern durch Ereignisse und Intriganten dazu gebracht werden: Thersames wird ein Empörer nur durch die Härte seines Vaters und die Umtriebe seines Schwagers; Brennoralt, männlicher als er, handelt nur, weil er befürchtet die Geliebte zu verlieren¹⁾), während Almerin, der Held der Nebenhandlung, viel kraftvoller und energischer auftritt. Orsabrin und Samorat in „The Goblins“ werden wie Thersames und Brennoralt durch Umstände und die Launen des Zufalls in Intrigen verwickelt; Bel-lamino in „The Sad One“ ist dagegen nur eine schwache und schwankende Andeutung dieses Charakters.

Den Helden zur Thatkraft anstachelnd, oder ihm feindlich entgegenarbeitend und die Lüste des Tyrannen fördernd, ist der Intriguant der eigentliche Träger der Handlung, welcher Verschwörungen anzettelt, wie der jüngere Clarimont und Ziriff, oder über Mordplänen brütet, wie Lorenzo Cleonax und Ariaspes. Im „Schwermüthigen“ und in „Aglaura“ findet er einen Helpershelfers, der ihm entweder blind folgt, wie Jolas dem Ariaspes, oder ihn verräth, wie Parmenio den Lorenzo. In beiden Tragödien stehen sich die Intriguanten des Spieles und des Gegen-spieles feindlich gegenüber und suchen sich gegenseitig zu vernichten. In „Brennoralt“ sind die Rebellenführer die Intriguanten der Nebenhandlung, die Minister des Königs die der Haupthandlung, und in den „Kobolden“ kehrt das-selbe Verhältniss wieder, in der Nebenhandlung die Brüder der Sabrina, in der Haupthandlung die vertriebenen Tamorens mit ihrem Anhang.

Dem Helden beigeordnet ist die Vertreterin des edlen Frauencharakters, der Inbegriff aller weiblichen Tugenden, und ihm auch darin verwandt, dass sie nur in der äusser-

1) Richtig bemerk't Ward (II, p. 350): the hero . . . savours of a rhetorical effort.

sten Bedrängniss handelt. Diesen Charakter hat Suckling Beaumont und Fletcher und, nicht am letzten, Shakespeare entlehnt, und es ist bemerkenswerth, dass der Dramatiker Suckling die Frauenwürde kennt und verherrlicht, während der Lyriker über die Fehler und Schwächen des andern Geschlechtes spöttelt. Er stellt in seinen Dramen ein Ideal auf, das er in der Gesellschaft nur einmal verwirklicht gefunden hat; denn Aglaura ist das Abbild einer Dame, wie schon oben erwähnt wurde, welche er in 13 Briefen als „dear Princess“, oder „Aglaura“ anredet. In „The Goblins“ haben wir zwei schöne Vertreterinnen dieses Charakters, die unschuldig naive Reginella und die treuliebende Sabrina, jene eine glückliche Nachahmung von Shakespeare's Miranda, diese weniger energisch als Olivia in „Twelfth Night.“ Auch „Brennoralt“ zeigt zwei edle Frauengestalten, die als Mann verkleidete Iphigene, die ihrem Geliebten treu folgt und auf alle Weise den Einfluss ihrer Gegnerin zu vernichten sucht, und die weiche hingebende Francelia. Die Francelia aus „The Sad One“ tritt zurück gegen die Heldeninnen der übrigen Dramen; sie ist schwach, der Versuchung zugänglich und ähnelt den Frauengestalten in Sucklings Gedichten.

Sie führt uns zu dem zweiten Frauencharakter hinüber, der im Fragmente und in „Aglaura“ vorkommt, und das Seitenstück zu dem Charakter des Intriquanten bildet, nämlich zu dem verbrecherischen Weibe, welches die Ehe bricht und Mord sinnt. Die Amasia in „The Sad One“, welche ein Liebesverhältniss mit Bellamino unterhält, ist nur mit wenig Strichen schwach angedeutet; dagegen ist Orbella in „Aglaura“ scharf gezeichnet; sie, welche die Ursache des Unglücks der beiden Geschwister ist, hat den Perserkönig geheirathet, unterhält mit dessen Bruder ein Liebesverhältniss und vergiftet ihren früheren Verlobten Ziriff-Zorannes, nachdem er ihren Liebhaber ermordet hat. In den beiden andern Dramen kehrt dieser Fletcher'sche Charakter nicht wieder, sondern hier hat der Dichter den des „devoted woman“ verdoppelt.

Ausser diesen hoffähigen Charakteren, die das Drama unter dem zweiten Stuart mit dem französischen gemein hat, finden sich, auch in Sucklings Tragödien, Hofleute,

Cavaliere und zweimal trunkene Poeten, deren Dialog der Dichter benutzt, um seinen Witz und seine Satire anzu bringen. In diesen komischen Episoden geisselt er die Schwächen der höfischen („platonick lovers“ in „Aglaura“), der litterarischen (die Begeisterung des Poeten in den „Kobolden“ für die elisabethanischen Dichter) und der politischen (im „Brennoralt“) Zustände.

Sucklings dramatische Kraft liegt nicht in der Charakteristik, sondern in der Entwicklung der Handlung, und das findet seine Begründung im Charakter und in der Lebensstellung des Dichters. Dem reichen, unabhängigen und verwöhnten Lieblinge des Hofes fehlte das Ringen im eigenen Innern, der Kampf mit den Anfechtungen des Lebens, welchen er sich durch Selbstmord entzog, als sie an ihn herantraten. Aehnlich war es mit Beaumont und Fletcher, anders dagegen mit Shakespeare und Ben Jonson, die im harten Kampfe ums Dasein sich zu einer geachteten Stellung in der Gesellschaft durchkämpften und der Zeit den Stempel ihres Wesens aufdrückten. Sie waren fähig tragische und komische Charaktere zu schaffen; Suckling dagegen vermochte nur sie nachzuahmen und einige dramatische Typen aufzustellen.

Der sittliche Werth von Sucklings Dramen ist ein verschiedener. „The Sad One“ und „Aglaura“ sind moralische Tendenztragödien, die den Untergang der Tugend im Kampfe mit dem Laster zum Thema haben; doch sind die Mittel, durch welche der Dichter zu wirken sucht (Mord und Lust) durchaus verwerflich; auch ist der Dialog selbst zwischen den Hauptcharakteren nicht frei von Obscönitäten.¹⁾ Dagegen bekunden „The Goblins“ und „Brennoralt“ einen Fortschritt, in dem der Dialog der Hauptpersonen von Unzüchtigkeiten frei ist, welche sich nur die komischen Nebenpersonen gestatten, eine Concession, die der Dichter seinem Publicum machen musste. Dass aber Suckling die Reden der Reginella nicht pikant gewürzt hat, sondern den Character in der Unschuld und Reinheit, die Shakespeare ihm gegeben hatte, bestehen liess, ist ihm Fletcher und Dryden gegenüber hoch anzurechnen.

1) Poems, Plays I, p. 128, 145/6.

Wie in der Wahl seiner Stoffe, so folgte Sir John auch in der Behandlung derselben Shakespeare, Beaumont und Fletcher, nicht Ben Jonson, indem er von der strengen Durchführung der drei aristotelischen Einheiten, welche der letztere befürwortete und jene beiden in einigen ihrer Stücke annahmen, völlig absah. Die Dauer der Handlung beträgt in den vier Dramen ungefähr zwei bis drei Tage; auch der Ort wechselt in der Residenz eines Fürsten und deren näherer Umgebung (*The Sad One*, *Aglaura*, *The Goblins*), oder in zwei feindlichen Heerlagern (*Brennoralt*). Die Einheit der Handlung ist eine Hauptbedingung für die Lebensfähigkeit eines Dramas, und doch finden wir bei Suckling eine gewisse Unsicherheit in der Beobachtung derselben, indem er zur Annahme einer Doppelhandlung neigt, wie sie Beaumont und Fletcher fast regelmässig haben, denen Shakespeare in einigen seiner Comödien das Vorbild dazu gab.¹⁾ Diese Praxis bringt die Gefahr mit sich, dass der Zusammenhang der Handlung stark gelockert wird und nur ein äusserlicher bleibt, so in den drei Intrigen des „Schwermüthigen“, während in „*Aglaura*“ die Haupthandlung kräftig vor den Nebenhandlungen hervortritt. Wenn die „Kobolde“ beide gut verknüpfen und behandeln, so drängt im „*Brennoralt*“ in der fallenden Handlung das kräftige Gegenspiel die sterile Haupthandlung zurück. Suckling wurde zur Aufstellung von Doppelhandlungen einerseits durch das Publicum genötigt, das eine Vorliebe für Actionen besass, welche zahlreiche Personen in heftiger Bewegung zeigten; andererseits suchte er durch verstärkte Handlung die mangelnde Charakteristik zu ersetzen.

Dieser Umstand trägt auch die Schuld, dass in „*The Sad One*“ die Exposition fehlt, und dass der erste Act sofort in die Mitte der ersten Intrigue einführt; auch in „*Aglaura*“ wird der Zusammenhang der Verhältnisse erst gegen das Ende des ersten Actes völlig klar, während der einleitende Act des „*Brennoralt*“ regelrecht gebaut ist. Von vornherein übernehmen in den drei Tragödien die Gegenspieler die Führung der Handlung und treiben durch ihre In-

1) Ward II, p. 244.

triguen und Verbrechen den Helden vorwärts, der dann im zweiten Theile selbstthätig zur Katastrophe drängt. Nur in „Aglaura“ behalten auch in der fallenden Handlung die Gegenspieler die Führung, ein Umstand, der es dem Dichter möglich machte, den fünften Act umzuarbeiten, so dass er einen glücklichen Ausgang erhielt, indem der Hauptintriguant seine Dispositionen etwas änderte und der Zufall eine glückliche Rolle spielte. Dies war nur möglich, weil in einem Drama ohne vertiefte Charakterzeichnung die Katastrophe nicht aus innerer Nothwendigkeit hervorging, sondern nach Belieben des Dichters erfolgte.¹⁾

Auch ist der Grund von einem solchen Bau des Suckling'schen Dramas in des Dichters Schwäche im Charakterisiren zu suchen; denn wenn es auch bühnenwirksamer ist, die Handlung durch das Gegenspiel aufsteigen zu lassen, wie in Shakespeare's Othello und King Lear, so ist dem doch diejenige Construction vorzuziehen, in der der Held von vornherein die Führung übernimmt, wie im Hamlet.²⁾

Das Gefallen an einer verstärkten Handlung führte Sir John dazu, Shakespeare's romantisches Lustspiel und nicht Ben Jonsons Charaktercomödie in seinen „Goblins“ nachzubilden; während aber jener die Charakteristik glücklich mit der gesteigerten Handlung verknüpfte, namentlich im Sturm, sind die „Kobolde“ nur ein loses Gemenge von Verwechslungen und Verirrungen.

Nur ein Spiel des Zufalls ist es, dass von allen vier Dramen „The Sad One“ allein im zweiten, dritten, vierten und fünften Acte Sceneneintheilung besitzt, indem jede Scene einer der fünf Verwandlungen im vollständigen Acte entspricht, während in den beiden andern Tragödien der Schauplatz drei bis fünf Mal verlegt wird, und nur der dritte Act der „Aglaura“ sich auf zwei Schauplätze beschränkt. Eine fortschreitende Ortsveränderung haben wir im dritten und vierten Acte des „Brennoralt“ in den Scenen,

1) Edmund Waller hat, ähnlich wie Suckling, den fünften Act von Beaumont und Fletcher „Maid's Tragedy“ umgearbeitet, so dass das Stück einen glücklichen Ausgang nahm.

2) G. Freytag: Technik des Dramas, p. 93—94.

in welchen der Held die Befestigungen der Rebellenburg passirt.

in „The Sad One“ beginnt mit einem langen Monologe des alten Clarimont, der im Gefängniss den Tod erwartet und über das Unglück seines Hauses trauert; auch in den folgenden Acten begegnen uns mehrere, wenn auch minder bedeutende Dialoge seines Sohnes, die aber zeigen, dass der Dichter die Selbstgespräche in seinem Fragmente sorgfältiger als andre Theile ausgeführt hat. In den beiden andern Tragödien treten die Monologe verhältnissmässig sehr zurück, weniger an Zahl als an Bedeutung für die Entwicklung der Handlung und namentlich der Charaktere. Die Personen reflectiren („study“ sagt der Dichter) nur dann, wenn sie den Faden ihrer Intrigen verloren haben, seltener wenn sie leidenschaftlich erregt sind.¹⁾ Das stille Aussprechen eines Einzelnen ist unwichtig und hinderlich für eine sich schnell entwickelnde Handlung,²⁾ und so ist es leicht erklärlich, dass der Dichter Monologe hat absichtlich vermeiden wollen, namentlich in „The Goblins“.³⁾

Unter den Dialogscenen nehmen die Liebes- und die ihnen gegenüberstehenden Intriguantenscenen das meiste Interesse in Anspruch: jene voll lyrischer Schönheit der Sprache und sittlicher Reinheit, weniger in „Aglaura“ als in den beiden späteren Stücken — in „The Goblins“ offenbar mehr oder weniger Nachahmung Shakespeare'scher Muster — diese die Handlung fast allein fördernd, knapp und scharf in der Dialektik des Dialogs, moralisirend und sententiös.⁴⁾ Der Dialog der komisch-satirischen Scenen, die sich selbst in den Tragödien finden, ist voll von witzigen Antithesen und nicht immer frei von Obscunitäten; sie haben wenig mit der Haupthandlung zu thun und enthalten selbst keine Nebenhandlung, sind aber vom Dichter sorg-

1) Poems, Plays I, p. 168, II, p. 102/3.

2) cp. Freytag p. 187.

3) Poems, Plays II, p. 32. Orsabrins kurz abgebrochener Anfang eines Monologs.

4) Nach Hazlitt soll Suckling viel aus „Balzac's Letters“ entlehnt haben I, p. LXVIII.

fältiger behandelt als andre wichtigere Scenen und nehmen im Vergleich zu ihrer Wichtigkeit viel zu viel Raum ein. Im „Brennoralt“ und in „The Goblins“ sind in diese Scenen eine ziemliche Anzahl Strophen und kurzer Lieder eingefügt, während die beiden Lieder in „Aglaura“ und das in „The Sad One“ im Anfang ernsterer Scenen stehen; doch will es scheinen, als ob der Anfang solcher Scenen nur der Lieder wegen gedichtet sei. Ausser „The Sad One“ und „Brennoralt“ haben die Stücke Prolog und Epilog, „Aglaura“ sogar fünf Prolog (einige an den Hof, einer an den König gerichtet) und drei Epiloge. Mit der Handlung des Stückes haben sie nichts zu thun, sind vielmehr Gelegenheitsgedichte (in fünffüssigen Jamben mit Coupletreim), die dem Publicum schmeicheln und es günstig stimmen sollen, da die verwöhnten Zuhörer im Prologue mehr „wit and rare conceits“ als im ganzen Stücke verlangten, nicht gerade zur Freude der Dichter.¹⁾

In den „Fragmenta Aurea“ sind die Dramen so nachlässig gedruckt, dass die Anordnung des Dialogs nach Versen zum grössten Theile unmöglich ist,²⁾ und dass sich der Herausgeber an mehreren Stellen genöthigt gesehen hat, nach einigen wieder hergestellten Versen die Prosa stehen zu lassen;³⁾ auch ist es möglich, dass der Dichter Verse mit ungebundener Rede hat wechseln lassen. Am sorgfältigsten wird wohl das Fragment in der dritten Ausgabe von 1658 behandelt worden sein, da der Setzer wahrscheinlich das Originalmanuscript des Dichters vor sich hatte, während von den andern Dramen vermutlich nur Bühnenabschriften vorlagen. Dennoch haben ein Drittel bis die Hälfte der Verse des ersten und zweiten Actes weniger oder mehr als fünf Füsse, was zu der Annahme führt, dass Suckling ebenso wie seine Zeitgenossen den Versbau seiner Dramen arg vernachlässigt hat. Diejenigen Verse, welche Fünffüssler genannt werden können, enthalten so viel Freiheiten in dem Gebrauche der Pausen, der

1) cp. Prolog zu „The Goblins“.

2) Poems, Plays I, p. 112.

3) I, p. 122/3, p. 171.

Einmischung anderer als jambischer Versfüsse, sind so voller Contractionen, Elisionen und Zerdehnungen, dass sie kaum den Namen Blankvers verdienien.

In den „Fragmenta Aurea“, in der dritten Ausgabe von 1658 bedeutend vermehrt, findet sich eine Sammlung von Briefen Sir John Sucklings¹⁾ an Damen, Hofherren und an bekannte politische und litterarische Grössen seiner Zeit. Die meisten sind dem Herausgeber von des Dichters Schwester, Lady Southeot, übergeben worden, und obgleich sich von den wenigsten feststellen lässt, an wen sie gerichtet waren, so liefern sie doch schätzbares Material zur Kenntniss der Lebensgeschichte und des Charakters des Dichters: die Briefe an Damen sind voll zierlicher Wendungen und Bilder wie die Liebeslieder; die an Freunde sind witzig und sarkastisch wie die Satiren, die wenigen politischen Briefe nüchtern und sachlich.

Zu diesen letzteren gehört der schon erwähnte „Letter to Henry Jermyn“ aus dem Ende des Jahres 1640,²⁾ der wahrscheinlich für König Karl selbst bestimmt war. Der Dichter, Höfling und Volksvertreter zu gleicher Zeit, schlägt dem mit seinem Volke zerfallenen Fürsten einen modus vivendi vor: Karl soll kräftig auftreten, sich von seinen missliebig gewordenen Ministern emancipiren, aufrichtige Versöhnung mit dem Volke suchen, indem er die Hauptforderungen, Religion und Gerechtigkeit, bewilligt; dabei soll ihn die Königin unterstützen, da man ihren Einfluss auf ihn wohl kenne. Auf diese Weise könne er die Mehrheit des Volkes wieder gewinnen, und die Schreier der Opposition zum Schweigen bringen, während diese im andern Falle immer mehr Anhang in der Menge gewinnen, welche ihnen wie eine Schafherde folge, so dass sie schliesslich das Königthum stürzen könnten. Diese seine Ansichten, voll politischen Scharfblicks in die Zukunft, belegt Suckling durch Aus-

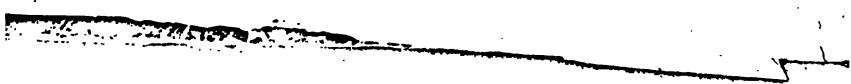
1) II, p. 177—228.

2) II, p. 231.

sprüche bekannter Staatsmänner (Commines, Duc de Rohan) und durch Beispiele aus der englischen Geschichte. Der Brief ist nicht „somewhat Macchiavellian reasoning“, wie der Mitarbeiter des „Pen“ meint, sondern zeigt, wie Carew Hazlitt sagt, „that he (Suckling) was much more than the mere light and agreeable author he has been represented.“

Auf jener Reise nach Bath 1637 verfasste Sir John für den Earl of Dorset sein „A Discourse of Religion“¹⁾, welches dem Grafen von Bath aus als Manuscript zugeschickt wurde mit einem Begleitschreiben vom 2. September. Er hat sich hier sogar auf das Gebiet der Theologie gewagt, predigt aber in dieser, an sich unbedeutenden Abhandlung nicht socinianische Ideen, wie fälschlich angenommen worden ist, sondern anticipirt vielmehr die Ansichten der späteren Deisten. Die Schrift ist ein Beweis für die umfassende, wenn auch nicht tief gehende Bildung des Lyrikers, Dramatikers, Politikers und Philosophen John Suckling.

1) Poems, Plays II, p. 243—56.



Vita.

Cal. Jan. anni MDCCCLVIII natus sum Halis Carolus Hermannus Schwarz, patre Ludovico, matre Ludovica e gente Hellmann, quo utroque superstite valde laetor; fidei addictus sum evangelicae. Primis discentium elementis in schola publica imbutus anno LXIX h. s. scholam realem Halensem adii, quam per octo annos et sex menses frequen-tavi. Maturitatis testimonium vere LXXVIII h. s. adeptus linguarum recentium studio Halis me dedidi, ubi per sex semestria audivi vir. ill.: Droysen, Dümmler, Elze, Haym, Kirchhoff, Kramer, Suchier, Ewald, Credner, Gering, C. Za-cher, Aue. Ut per duo semestria exercitationibus geogra-phicis interesse benigne concessit A. Kirchhoff; praeterea ut seminarii historici (quatt. sem.) et anglici (un. sem.) so-dalis essem benevolentissime permiserunt mihi G. Droysen et C. Elze. Viris illis quos nominavi cum omnibus tum maxime Droysen, Elze, Kirchhoff, Suchier gratias quam maximas et nunc ago et semper habebo.



14455.31

Sir John Suckling.
Widener Library

003599463

3 2044 086 755 428